

Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras

*Para defender la Universidad Pública y Autónoma, sigamos construyendo un
Centro de Estudiantes participativo y movilizado.*

Letras

Materia: Literatura
Argentina I

Cátedra: Cristina Iglesia

Dictado por: Adriana
Amante

CEFYL

Teórico n.º: 11

Fecha: 30/9/97

Secretaría de Publicaciones

\$ 2.⁸⁰

Literatura argentina I

Titular: Cristina Iglesia

Dictante: Adriana Amante

Teórico número 11

30-9-97

Hola. Mi nombre es Adriana Amante, soy ayudante de prácticos y hoy voy a dar el teórico, al que le podríamos poner como nombre, como título, "el espacio del deseo".

Me gustaría empezar con una cita distinta, que es de un libro de **Alejandra Pizarnik** que se llama *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa*. La cita dice así :

“Está el otoño, señor, sobre mi vida, y todavía, señor, no logro olvidar ese chiste malísimo que en el verano de 1893 nos *onfligió* esa *patasanta en Hait-les-Bains* a un grupo de argentinos que tomábamos sol sin decir oxe ni moxte. Estábamos Eduardo Mancilla, Eduardo Wilde, Eduarda Mancilla, el segundo triunvirato, un indio ranquel, Ulrico Schmidl (supuesto amante de Isadora Duncan) un indio prendido, un indio aranculo, un indio cano, Leopoldo Lugones (supuestamente amante de la sobaquinha) Andrés Bello (del brazo de Tórrida, su prometida) Leandro Alem, Parquechás, Chiclana y el Bebe Campo de Mayo.

Éste es un texto raro de **Pizarnik**. Es un texto que **Pizarnik** escribió entre 1970 y 1971 y que fue recogido por **Olga Orozco** y **Ana Becció** en *Textos de sombra y últimos poemas* diez años después de la muerte de **Pizarnik**, en el 82.

Muchos críticos no vieron con buenos ojos estos textos de **Pizarnik**, porque los consideraron desde un sentido muy negativo, de la escatología, como uno de los

textos últimos, en el sentido de los textos de la decadencia de **Pizarnik** previa a su muerte. Vendría así como a minar la cosa sublime del mito de la pureza en **Pizarnik**. Se tomó como una especie de desvío o de desvarío de la poética que parecería estar precisamente en los otros textos.

El punto de inflexión para la crítica fue lo chabacano, lo soez, de este texto.

En un sentido creo que se puede conectar con otro texto de **Pizarnik**, *La condesa sangrienta*, que es del 68. Ahí se escribe la historia de la condesa En realidad es una bibliográfica de un texto de **Valentín Penrose** que se llama *La sangrienta*. A modo de bibliográfica **Pizarnik** genera este texto que es absolutamente autónomo y muy superior al de **Valentín Penrose**. Y allí se cuenta la historia de una condesa que mató a seiscientos cincuenta muchachas.

En realidad creo que lo que está haciendo **Pizarnik** en *La condesa sangrienta* es ver la belleza desde el crimen, que me parece que no es lo mismo que el crimen considerado como una de las bellas artes; eso es otra cosa. Y en esa sintonía creo que podríamos proponer *Hilda la polígrafa* como la cultura universal vista desde la escatología o incluso desde la coprolalia. La cosa soez es herramienta fundamental para visitar un universo leído. Hay permanentemente citas, glosas, textos visitados, textos saqueados y textos pervertidos. Se dice todo el tiempo 'mierda', 'paja', 'concha', 'susobicho' en vez de 'susodicho'. Éstas son palabras absolutamente usuales.

En realidad, para lo que me interesa esta cita de **Pizarnik** (aparte de para disfrutarla) es para rescatar, en esta cita de ella, la constitución de un grupo de hombres argentinos en el exterior, una cierta lista, hombres narrados en primera persona (se dice 'estábamos en el exterior') que constituyen una serie. Una serie con ciertas erratas, podríamos decir, porque dice Eduardo Mansilla en vez de **Lucio Mansilla**, o en vez de **Eduarda**, que después lo dice (corrige ese Eduardo por Eduarda), pero en realidad en vez de borrar acumula en la lista. Además Mansilla ella lo escribe con 'ce', algo que **Mansilla** desarticuló al ponerle una 'ese'. Y bueno; habría otro Eduardo, que es **Eduardo Wilde** (esta vez sí un Eduardo verdadero) y una lista de indios. Piensen que *Una excursión a los indios Ranqueles* se publica en 1871, la escribe **Mansilla**, que es uno de los hombres del 80, y que para 1879 **Roca** termina la campaña al desierto.

Lo que me interesa de la serie que ella establece es como una especie de cruce entre personajes históricos y/o próceres y la toponimia. Hay personajes históricos, que son los hacedores de la patria, y nombres de callés o barrios o zonas. Me parece que el gesto es ir al revés del movimiento que hace la historia, que es colocarle a una zona del mapa el nombre de un personaje histórico. Ella lo que hace es convertir a algunas zonas del mapa como **Parquechás** y Bebe Campo de Mayo en **Parquechás** y el Bebe Campo de Mayo, como si fueran personas.

Creo que acá recuperamos de alguna manera, o tenemos una línea para recuperar el entre nos del 80, la multiplicidad de ese plural, la confección de listas. El entre nos

más sistemático podemos verlo tal vez en **Mansilla**. Y habría como un eje, como dice **Silvia Molloy** a propósito de la *Juvenilia* de **Cané** en esta cuestión del registro de la lista de nombres, que ella en inglés llama *name dropping*, que es esto de 'tirar nombres'. Y a partir de esto podríamos agregar como una especie de verborrea de nombres en la confección de esta lista : hay hombres que están en listados en o por alguna causa.

Entonces con **Pizarnik** recupero un entre nos, ahora hacia el ochenta, que es el de **Wilde, Cané, Mansilla**, etc.

Ahora me gustaría ver otra cita de otra mujer, de Madame Bovary. Hay una zona de *Madame Bovary* en la que Madame Bovary compró un plano de París, y se dice :

9/11/2016
"Y con la punta del dedo hacía correrías por la capital en el mapa. Subía por los boulevares deteniéndose en todos los ángulos, en las líneas que simulan las calles y en los cuadritos que señalan los edificios. Cansada a la postre de mirar cerraba los ojos y veía en las tinieblas retorcerse a impulsos del viento las luces de gas y desplegarse con estruendo ante la puerta de los teatros los estribos de los coches."

Creo que acá, por la cartografía, en *Madame Bovary* podemos recuperar, por esta lectura de la traza en un mapa, el deseo de París.

Inmediatamente también, a partir de este deseo, visto en la cartografía, se recupera, o se puede construir la biblioteca de Madame Bovary. Porque inmediatamente el

narrador dice que se suscribió a *La canastilla*, revista de señoras, y a la sílfide de los salones...

“...devorando sin que se le fuera en nada el relato de todos los estrenos, carreras y reuniones, interesándose por el debut de una cantante o la apertura de una tienda. Conocía las modas, las direcciones de los buenos modistos, los días de bosque y los de ópera, estudió en las obras de Eugenio Sue las descripciones de los mobiliarios y leyó a Balzac y a George Sand, buscando en ellos calmantes imaginarios para sus avideces personales. Incluso comiendo hojeaba sus libros, mientras Carlos hablaba y comía. El recuerdo del vizconde reaparecíasele de continuo en sus lecturas estableciendo entre él y los personajes novelescos lazos de unión. El círculo en cuyo centro aparecía fue poco a poco ensanchándose en torno de él, y la aureola que le circundaba apartóse de su figura y se instaló más lejos para iluminar otros sueños.”

En ese mundo entrevisto ella vé París, y vé que en todo ese mundo tumultuoso de París hay, sin embargo, cierta posibilidad de clasificación en ciertas franjas sociales. Percibe así el mundo de los embajadores, la sociedad de las duquesas, ‘la abigarrada muchedumbre de literatos y actrices’ y el resto de la sociedad se le perdía en lo indeterminado. Cuanto más cercanas estaban las cosas que ella imaginaba y pensaba, más su pensamiento se alejaba; o sea, aquello que es próximo y accesible era lo que ella rechazaba inmediatamente.

Lo que me parece que hay en este sistema de lectura de *Bovary* y de saber leer las zonas, las franjas sociales, de París, es que ella tiene un saber sobre el lugar que desea, sobre París. Porque el deseo diseña París como un lugar posible. De alguna

manera ella está apropiándose, con ese saber anticipatorio, del lugar que desea y al que todavía no ha tenido acceso.

De lo que se trataría es de descifrar, y en un sentido ella lo que está descifrando principalmente, en un momento, es un mapa comprado y ya prefigurado. Pero en ese mapa, ella también prefigura un itinerario, una fuga posible y el andar y el itinerario de su deseo por la ciudad de su deseo, que es París. Para eso estudia la gramática de la ciudad y la reconstruye por medio de relatos, no sólo por la representación cartográfica sino por la representación de las ficciones.

En un punto, ella primero se detiene en una topografía urbana, que exhibe su carácter de representación pura, de mero artificio, porque el narrador precisamente nos dice que ella pasaba los dedos no por zonas precisamente sino por cuadritos, por simulaciones, por líneas que simulan calles y deteniéndose en determinados ángulos. Creo que acá se exhibe plenamente la representación cartográfica.

Ahora; por otro lado, los relatos que ella lee, ya sea de revistas o de textos literarios, le permiten acceder a otro tipo de representación de ese deseo, y en un punto, al permitirle cierto gesto de clasificación y sistematización, esos relatos le devolverían, o le darían, a la representación cartográfica una ilusión de realidad. Porque de alguna manera, por ejemplo al mencionar los modistos uno podría pensar que los cuerpos pueden ser recuperados en la fantasía de Bovary, y se estaría materializando esa representación pura del mapa. Hay lugares, hay personas mencionadas, pero creo que lo fundamental que ella aprende y decodifica es un sistema de direcciones, en un

sentido estricto : a qué lugares hay que ir, cuáles son los modistos de moda, pero también hacia qué lados ir determinados días y hacia qué lados no ir determinados días porque ahí no pasa nada; qué días hay que ir hacia la ópera, qué días hay que ir hacia el bosque.

Creo que, en un punto como **Sarmiento**, Bovary está anticipando su deseo por medio del saber. De alguna manera opera por adelantado : ella ya sabe adonde debe ir cuando vaya si es que va.

Creo que en ese sentido estamos en el lugar opuesto al de Pablo, el personaje de *Música sentimental*, precisamente porque Pablo dice, y así enfrenta al narrador,

“Ando literalmente boleado. El ruido, la confusión, la gente, el tumultuoso vaivén de este maremagnum me han aturdido hasta azonzarme. No sé qué rumbo agarrar y tengo miedo de enderezar por donde no es comida. Estoy, en una palabra, hecho un bodoque arribeño que sueltan como nuevo en Buenos Aires.”

A diferencia de Bovary, Pablo no sabe, parece que no ha entendido que el conocimiento debe preceder a la experimentación de ese lugar deseado. No ha hecho, al menos, una acumulación sistemática, tal vez sí una acumulación, pero no un sistema, de esa anticipación del deseo, de ciertos saberes que es necesario tener. Lo que necesita es encontrar un rumbo, y por eso le viene perfecta la posibilidad de tener un cicerone, un guía, por la ciudad de París.

Y acá se permite la emergencia de la novela de aprendizaje, si la miramos desde el punto de vista de Pablo, o de enseñanza, si la miramos desde el punto de vista del narrador, que está sostenida, precisamente, en la experiencia que el cicerone narrador acumuló. La experiencia está condensada inicialmente en la escena del barco, donde se cuenta que este viaje ya ha sido hecho, lo que por metonimia y por ciertos conocimientos uno puede trasladar y entender que hay muchas cosas que sabe y acumuló el narrador porque ya lo ha hecho.

En un punto, la experimentación acá se da como algo vivido efectivamente y no anticipado por las lecturas. De todas maneras, en el ochenta (esto lo vamos a ir desarrollando) se da una anticipación del deseo de París precisamente construido por las lecturas.

Pablo le dice al narrador 'por favor deme las señas y me largo instantáneamente' (las señas de adonde debe ir; el narrador le da las señas de a qué tiendas debe ir, en qué lugar debe comprar, en qué lugar debe alquilar un departamento). Y lo que en un punto estaba cumplido en Bovary por las revistas, acá está directamente dicho por la boca del cicerone.

Obviamente aparecen ciertos mojones en el itinerario, ciertos clásicos que son el boulevard Haussman y la ópera.

Entonces Pablo no es como Bovary. Tampoco es como Dorotea, Dorotea sí es más parecida a Madame Bovary; el bovarysno, en *Inocentes o culpables*, es una impronta muy fuerte, está absolutamente explicitado. Dorotea aprende adonde debe ir, qué

cosas debe tomar, y en un punto podemos pensar en cierta idea de catastro como representación cartográfica; un catastro de lo que debe hacerse, de lo que se debe ser, se está construyendo en estos textos. Catastro es el diseño de una zona con la relación y la referencia de sus propietarios. Creo que en el caso de ir a determinadas tiendas, de Fulano, de Mengano, donde aparece el nombre como una marca se exagera esta relación. Por eso menciono acá lo de catastro.

A partir de ese catastro de lo que debe hacerse, de París como debe ser, uno puede reconstruir una cierta moral que el texto está poniendo en exhibición, que es que la apariencia debe sustituir al ser. Lo que hay que quitarse, esto se dice explícitamente, es el olor a *parvenu*, o sea el olor a advenedizo, a nuevo rico.

En un punto, lo que se exhibe acá es que la simulación no es privativa de la inmigración. La simulación también puede darse en una persona no inmigrante, y en un punto, salvo **Cambaceres**, que es el que más desarticula estos procesos de simulación en una clase similar a la suya, o que incluso puede estar en la misma franja, el resto trata de obviarlo y ahondar sobre la simulación de los otros.

Se sabe que Pablo y el narrador tienen una diferencia; uno es un recién llegado y el otro no. Pero en un punto están en una franja compartida. Se podría pensar que no es válida y hay que desarticular la estampa del que tiene plata pero no tiene roce, y uno podría intuir que, entonces, en el cicerone hay un cierto gasto, un cierto consumo, un cierto desgaste, por la experimentación que le da ese roce, y el asunto del dinero tal vez se acalla de alguna manera.

Hoy estaba hablando con una chica del práctico que proponía, cuando trabajábamos la escena de la comida entre los cuatro (Loulou, Pablo, el narrador y Blanca), a un narrador haciendo el gasto, dando de comer, y no importaba dar de comer incluso a más de una para que oficie de partenaire (más de una mujer), pero absteniéndose del consumo : se podría gastar pero no consumir.

Si bien hay diferencias entre Pablo y el narrador, uno podría encontrar una zona común, un itinerario, tal vez un círculo, común, que se recupera a partir de la sífilis de Pablo, que es la postulación posible de que esto sea reliquia de tiempos pasados. Y el narrador explicita :

“Y los gratos solaces de la juventud porteña, las calles de Libertad, Temple y Corrientes, las academias de la Ópera, el café de Pancho, *ed altri sitti*, se me vinieron entonces a la memoria.
¡Cuántos habremos así!”

La posibilidad de un ‘nosotros’ que los involucre.

Pero bueno; estábamos en el tema de la simulación, y acá lo que aparece es que todas las clases pueden simular. { Y éste también es el peligro : no sólo simula Genaro, que es el hijo del gringo tachero. También podríamos pensar que los tortolitos high life de *Pot-pourri* (que ya vamos a ver) también simulan, y son de la misma clase.

Hay un desajuste entre ser y parecer, entre realidad e ilusión, que se va a trabajar en la literatura de los hombres del ochenta tanto en cada franja de clase como en el cruce y en el peligro que se produce en el cruce de varias.

Creo que todo se centra (y retomo la idea de la cartografía y la idea de los relatos) en el problema de la cuestión de la representación. No por nada uno vé que en *Música sentimental* se apela a la cuestión de la puesta en escenas (escenas teatrales) y en *Pot-pourri* las farsas son constitutivas del texto. Y esto creo que se puede ver perfectamente en esta escena que decíamos de Loulou, Blanca, el narrador y Pablo contando las historias de las prostitutas (historias posibles y versiones que disputan).

En el texto de **Argerich**, *Inocentes o culpables*, también se trabaja el tema de la representación, y de una manera muy clara con respecto a la clase.

El texto de **Argerich** dice :

“Puede decirse que no hay proletariado propiamente dicho. Existen, efectivamente, sus representantes. Todos hablamos diariamente con el carnicero, el almacenero, el panadero, el albañil, etc., pero sus familias, especialmente sus hijas, visten, sino con las mismas telas, al menos con las mismas modas.”
(pág. 71)

Creo que acá se está duplicando la idea de representación, porque las hijas del carnicero, el panadero, el albañil, son una representación de la representación; esto es : hijas de representantes del proletariado que a la vez representan lo que quieren ser y no son. Hay un verbo que usa mucho la teoría del género, que se incrustó con el castellano y dio como resultado el verbo ‘performar’, en el sentido de performance. Se performa un género, se performa un tipo de representación deseada. En realidad

acá se está trabajando la idea de que las hijas de los representantes del proletariado están performando un modo de ser.

El peligro de esto es que el salto brusco del proletariado (continúa el texto de **Argerich**) a las altas esferas de la sociedad trae perturbaciones graves y todo lo desequilibra.”

Dorotea, que es una de estas hijas del proletariado, hija de trabajador al menos, sabe representar y sabe, como Bovary, anticiparse al deseo para intentar no perderse en la consecución de ese deseo, y creo que ella enuncia, de alguna manera, la matriz perfecta del bovarysimo tal vez más claramente que en cualquier otro texto de la literatura argentina, porque dice (en la página 145) :

“Ella había leído en las novelas que después de mucha trama y sufrimientos se alcanzaba al fin la felicidad.”

Creo que lo interesante de esta cita es que no sólo se está a la casa de un asunto, de ciertas actitudes o hábitos para remedar, que posibiliten ese remedo (o sea el hecho de decir : ‘quiero hacer lo que leo porque quiero ser como lo que leo o estar en los lugares que leo y en el lugar de aquellos que leo)... eso está contemplado, pero me parece que no es sólo eso. Ella cubre la matriz, porque lo que imagina es que la vida está reglada por las leyes de la narración. Y ahí me parece que el bovarysimo se vuelve perfecto. Esto es : no incorpora ciertos datos para copiar modas, estilos,

solamente, sino que incorpora un modo de funcionamiento, una especie de gramática, una especie de sintaxis, que le permite experimentar después aún frente a los casos de lo no leído y no solamente como un asunto ya leído, de acumular información que se va depositando como en capas aluvionales.

Ella sabe adelantarse al deseo porque también ella percibe y es consciente de que para saber falsificar hay que saber cómo es ese modelo que se quiere falsificar. La falsificación no puede ser arbitraria, no puede ser espontánea. Por eso se recoge, por ejemplo, la escena donde ella ha visto desde las ventanas el lujo de las familias burguesas y de las familias ricas, ha visto el boato, como vestían (de alguna manera anticipa ciertos gestos de Arlt). En un punto ella está (lo suponemos, lo inferimos, a partir de esto) haciendo un itinerario, porque la suponemos caminando, si es necesario que ella vea a través de esas ventanas el lujo de las familias.

Y en el caso de Dorotea también se establece (de otra manera, pero también existe) una relación de aprendizaje entre Dorotea y su hijo como el que había entre Pablo y el narrador de *Música sentimental*. Es un tipo de relación que está permanentemente criticada por el narrador, porque en realidad, ella lo que le muestra a José es un mundo falsificado, es un mundo de estampas, de formas grotescas, de recortes de cajas de fósforos. Y concluye muy taxativamente :

“Todo lo que tenía ante sus ojos era falsificado.”

De alguna manera, todo eso es asimilado, para el narrador de *Inocentes o culpables*, con los peligros y los riesgos de la ciudad moderna. El bovarysismo, la falsificación, el mal gusto, el gusto desviado.

En un punto hay como una contradicción permanentemente entre el deseo de la ciudad moderna (sobre todo París, pero también el deseo de una Buenos Aires moderna) y las contradicciones y los riesgos que esto trae, que producen ciertas formas de demonización : a la vez que se desea, ése es el demonio con el que hay que tener ciertos reparos.

Y en este caso, el narrador de *Inocentes o culpables* propone la opción del campo. La propone por la negativa. Dice; ‘evidentemente este chico no ha tenido contacto con el campo, porque nunca lo han sacado’.

Dice :

“La vida de invernáculo de la ciudad moderna tendía ya la traidora tela de su influencia engañando sus sentidos con nociones falsas.”

Nuevamente la idea de falsedad.

Sin embargo, y pensando específicamente en París, que es como el deseo que recorre a todos los hombres del ochenta, se dice de París que es ‘el ogro enorme’, se dice que de París que es un mundo de pasiones disputándose al hombre, un hervidero de corrupción.

Sin embargo, y esto está en *Música sentimental*, en la página 242.

“Sin embargo París subyuga, tiene el poder fascinador del opio, vivir su vida de vértigo es soñar, y ese sueño mata, pero mata enloqueciendo de placer como los efluvios del narcótico.”

Esta contradicción de un lugar de riesgo que a la vez es el lugar del deseo, el lugar que se quiere poseer, se trabaja también en otros niveles, en otros objetos de deseo, en la década del ochenta; el deseo de civilización, ser una nación civilizada a modo de las naciones europeas y, como consecuencia de un estado de civilización maduro y real, la emergencia de una novela nacional.

En realidad se plantea en el ochenta la necesidad imperiosa de generar una novela propia porque la crítica vé que no hay nuestra, salvo algunas excepciones, tres o cuatro textos desperdigados, *Amalia*, que cronológicamente se instaura como principal. Es necesario crear una novela nacional. Hay una revista, que es *La nueva revista de Buenos Aires*, dirigida por **Quesada**, que va a hacer de esto una misión particular y reiterativa. Permanentemente desde esa revista se está pontificando y se está prescribiendo. Éste es un rasgo característico de la crítica del ochenta y de algún modo del ochenta (esto lo vamos a retomar) : se prescribe; qué es lo que debe hacerse, qué es lo que falta y entonces qué es lo que debe hacerse.

De todas maneras, así como la ciudad era el lugar del deseo pero a la vez el lugar del riesgo y del peligro, la novela también, si bien es el lugar del deseo, cuando emergen

ciertas producciones... acá después podríamos discutir si *Pot-pourri* es efectivamente una novela, qué rasgos de novela tiene y cuáles no, pero la crítica la ha tomado; cuando salió *Pot-pourri*, la primera novela de **Cambaceres**, en *La nueva revista de Buenos Aires* se publica una crítica en la que se la toma como novela, pero de todas maneras, en términos generales, se le pone el límite del decoro y se dice ‘Bueno; si bien necesitamos novelas, no es esto, no es éste el camino que debemos seguir’. Y el punto central de la impugnación es que

“La vida privada no puede servir al novelista para sus cuadros, pues el público no puede penetrar en el gabinete de la mujer ni en la alcoba de un hombre cuando de esa mujer o de ese hombre se hace una fotografía al desnudo y se lanza luego al mercado para venderla.”

Antes se había dicho que el libro, *Pot-pourri*,

“Es la deforme imitación de esa literatura francesa de que Zola es el iniciador.”

Entonces, los riesgos son la pornografía, y podríamos agregar el boato, el lujo, la vanidad, la prostitución, la enfermedad. Bueno; a pesar de esos peligros, los hombres del ochenta, como *Bovary*, también están marcado fuertemente por el deseo de París.

Creo que el texto que muestra más claramente el deseo de París, al menos el deseo absoluto, la puesta en escena del deseo absoluto de París, es *En viaje*, de **Miguel Cané**, que es un texto publicado en 1884, el mismo año que *Juvenilia*.

En viaje es un texto que **Cané** escribe describiendo su viaje por Latinoamérica, por algunas ciudades europeas y por Estados Unidos, un viaje que realiza entre el 81 y el 82. Y lo que se recupera en ese viaje es su actividad como diplomático. Él fue encargado de la delegación argentina en Venezuela y Colombia.

Rojas después va a retomar la idea de que la característica fragmentaria que tiene la literatura del ochenta se debe en muchos casos a ciertos escritos que tenían más que ver con el ocio diplomático, este tiempo como muerto y la entrega de textos. Creo que a ese texto diplomático le debemos, en mala hora, *Juvenilia* y le debemos también, que es peor, que se escribió gracias a los libritos que fabricaba con sus manos el secretario de **Cané**, **Martín García Merou**; sobre ellos **Cané** escribía *Juvenilia* (son las primeras atrocidades cometidas por **Merou**; esos libritos confeccionados).

Estamos hablando de un jovencito, **Merou**, que tiene 18 años. **Cané** parecería ser más grande porque habla desde otra colocación; en realidad tiene 30.

Cuando están en Burdeos, todavía no han llegado a París pero ya en Europa, **Cané** cuenta :

“A la tarde le anuncio a García Merou que me quedaré a repasar un par de días en Burdeos, y una nube cubre su cara juvenil. Tiene la obsesión de París. Le parece que lo van a sacar de donde está, que va a llegar tarde, que es mentira, un sueño de convención ajustado entre los hombres para dar vuelta la cabeza a media humanidad. Así, ¡Qué brillo en aquellos ojos cuando le propongo que se vaya a París esa misma noche con algunos compañeros y que me espere allí! Titubea un momento; yendo de noche

no verá las campiñas, pero París... y vibrante, ardoroso como un pájaro a quien dan la libertad, se embarca con el alma rebozando, llena de himnos.”

El joven, obviamente, acepta la propuesta de adelantarse. En un punto, bueno; es joven, es inexperto. Él no conoce todavía, él no sabe, él no experimentó París. Pero tampoco puede, sin la experimentación, discernir si los relatos van a desmentir o no lo real. En realidad creo que esta confusión, esta imposibilidad de discernir, también tiene que ver con su premura, con su apuro, con su obsesión, con una especie de mito de Tántalo; es como que París permanentemente se le está alejando cuando él cree acceder a él. Y el apuro se le mezcla con el miedo de la irrealidad, de que París efectivamente no exista, de que sea, al modo de **Borges**, un embeleco fraguado en la boca.

En un punto es el reverso de Bovary. Bovary cree fervientemente en lo que lee, y no duda de que va a encontrar eso que lee. Acá hay algo leído y escuchado, pero se duda y se quiere comprobar que eso efectivamente sea así.

Yo creo que se adelanta, pero esta figura de ‘adelantado’, en el texto de **Cané** no es positiva, al contrario, está valorizada muy negativamente, porque quien sabe, quien posee el saber, no debe precipitarse. Ése es un valor en **Cané** : es el novato el que se apura, el que quiere llegar antes. En cambio, el experimentado, en este caso **Cané**, no sólo no se apura, sino que exagera la morosidad y la constituye en un valor.

Es sintomático ver cómo, entre el apuro y el relato de la tranquilidad del experimentado, hay un corte de capítulo. Me parece que es uno de los pasajes y movimientos más interesantes que hace **Cané** en este texto, porque en el comienzo del capítulo siguiente, el otro había terminado con este apuro y este permiso para ir a París, **Cané** dice :

“A mi vez, pero con toda tranquilidad, tomo el tren una linda mañana y empezamos a correr por aquellos campos admirables. Los viajeros americanos conocemos ya la Francia, París y una que otra gran ciudad del litoral. La vida de la campiña nos es totalmente desconocida.”

Creo que el ‘nosotros’ es tan fuerte que no es para nada involuntario. De alguna manera se está hablando de cierta franja, de aquellos que conocen, que han experimentado el viaje, de los que, en este caso por juventud, el secretario está excluido, pero uno puede intuir que por clase, en cuanto cumpla con ciertos ritos de experimentación y roce, va a poder ingresar a este ‘nosotros’.

La morosidad, entonces, en **Cané** es un valor, y no sólo un valor sino una prescripción. Él, en un momento, muy tajantemente, cuando se está hablando de París y los museos, hace una recomendación. Dice :

“Lentamente, mis amigos. Dulce, suavemente. ¿Te gusta un cuadro? Nadie te apura.”

Me parece que lo que acá hace **Cané** es ciceronearnos. Pero a la vez tendrá un cicerone, un corrector de pruebas, que es **Ernesto Quesada**, que escribe una crítica sobre el texto de **Cané** donde le dice que él no es un verdadero viajero y que no sabe viajar, y sobrescribe el texto. No me voy a detener, tal vez Claudia tome esa zona, pero lo recomiendo. En general suele aparecer como introducción a las ediciones de *En viaje* de **Cané**.

Donde sí voy a detenerme es en algunas zonas de como construye **Cané** este viaje. Y en primer lugar hay un pasaje inevitable por una cuestión meramente geográfica; hay una determinación geográfica que marca un pasaje obligado por Brasil y por la bahía de Guanabara. Esto inserta a **Cané** en una tradición que se puede armar desde la generación del 37 hacia el ochenta, donde es clásico algún relato sobre el pasaje por la bahía. En *Oasis en la vida* de **Gorriti** vamos a ver cómo esta escena se revisita y se trabaja.

Hay otra mención aún clásico, al *Childe Harold* de **Byron**, donde se está metiendo también en esa tradición, pero lo que me interesa es que en ese punto tropical, en Río de Janeiro, aparece el primero de los ascos de **Cané**. Asco, de asquerosidad. Él siente ascos permanentemente, y el primero aparece acá, cuando describe, y dice que :

“...hay casas raquíticas, calles estrechas y sucias, olores nauseabundos.”

En general, después de estos ascos latinoamericanos, los viajeros argentinos encuentran el conjuro y el alivio en Europa, inmediatamente. Sin embargo creo que deberíamos rescatar en **Cané** una cierta voluntad de diseñar un paisaje latinoamericano. Una propuesta deliberada porque, esto se vé muy bien en la introducción, él habla de un proyecto americano que hay que armar, dentro del que debe ser leído y comprendido este viaje. Tiene objetivos muy claros con la escritura de este viaje, y hace un mapa de la América política. Obviamente podemos discutir las ideas que él plantea, pero sí es rescatable la idea de que hace recorrido latinoamericano y piensa las zonas y ciudades en relación con las formas de gobierno para pensar también la Argentina.

Yo no voy a detenerme en la discusión acerca de esas posturas políticas, pero sí recordar que la serie de ascos en **Cané** es amplia, al punto de que **Cané** llega a mostrar mayor sensibilidad por un turpial, un ave, mascota de una nena en el barco que lo traslada a Nueva York, que por los esclavos. En realidad, incluso, en una escena que es clásica, que es la de las negras de la Martinica, él va a suplantar la cuestión moral por una cuestión estética. Y dice :

“Hablamos de la esclavitud, y, sin ascender a la región suprema de la moral, manifesté, simplemente, la repugnancia estética que me causaba la explotación del hombre por el hombre.”

Éste es el tipo de argumento que **Cané** puede usar.

Me interesa ver también qué modelos narrativos propone **Cané** en este viaje para narrar Europa y para narrar América, y para narrarlas desde una postura argentina.

Yo pienso si en la descripción de París o de Londres, en la percepción de las multitudes en la calle, uno podría postular la posibilidad de que *El hombre de las multitudes* de **Poe** podría, de alguna manera (no sé si es previo, en el sentido de que **Cané** estuviera pensando en ello), eventualmente, funcionar como el modelo posible para esas ciudades populosas. Y a partir de acá me pregunto cuál sería el modelo literario que permitiría narrar las zonas latinoamericanas.

Hay una cita de **Cané** que me sirve, una parte en la que él habla de modos de relatos de ciudades hechos por escritores, y se refiere específicamente a **Zolá**, y dice :

“Algunas veces son los escritores del país mismo los encargados de pintar la sociedad con los colores más repugnantes. ¿Quién se resolvería a llevar a su familia a Francia si los cuadros sociales de *Pot-bouille*, o sea *Las miserias humanas*, de Zolá fueran exactos, si la burguesía francesa fuera el modelo de podredumbre que pinta vilipendiando y calumniando a su patria?”

Creo que lo sintomático está en que acá él pone la conjetura posible : qué pasa si esto es real. Sin embargo, cuando él tiene que narrar un asco latinoamericano no duda en apelar a **Zolá**.

Él es un viajero experimentado y dice conocer hoteles de todas partes del mundo y de toda clase, pero hay un hotel que particularmente lo puede, que lo supera, que es un hotel en La Guayra, en Venezuela, que según su criterio, según su descripción, es un

hotel inmundo. Entonces todo el tiempo está, como un latiguillo, con esa cuestión de ese hotel que lo vuelve loco, y se plantea en un momento :

¿Describirlo? Imposible. Necesitaría, más que pluma, el estómago de Zolá. Y al lado de mi narración, la última página de Naná tendría perfumes de azahar.”

Lo que me parece que se puede ver a partir de esto es cómo, si **Zolá**, para narrar París se pone en el terreno de la conjetura, ‘si fuera cierto’, si hay una condicional y además en subjuntivo (dejando la posibilidad de desmentir esa conjetura), cuando se trata de Latinoamérica no duda, y es bastante explícito : no puede describirlo porque sólo por medio del estómago a lo **Zolá** uno podría hacer una descripción perfecta.

En un punto, si ciertos escritores, al narrar de determinada manera, enlistados en la escuela de *Naná*, su propia ciudad, pueden convertirse en algo antipatriótico, pueden ser una mala prensa para esa ciudad, cuando se trata de narrar los ascos y los deseos de las ciudades del no-placer, y a veces del displacer, esa misma corriente, ese mismo tipo de relato, puede ser usado y debe ser usado como una especie de función correccional y patriótica.

Otro de los que plantea el deseo de París es **Eduardo Wilde**. **Wilde** es otro de los hombres del ochenta que está enmarcado en el deseo de París.

En un fragmento de *Viajes y observaciones* **Wilde** dice :

“Tengo la cabeza sobrecargada de París. Desde Víctor Hugo hasta Zolá todos han hablado y escrito algo de París. Yo he leído todo eso y mucho más, incluyendo la colosal obra de Maxim Ducamp, que, precisamente por ser muy útil, ninguno de nuestros ediles consulta.”

Éste es el primer viaje que hace **Wilde**. Y él dice, explicita, que :

“Muchos sitios, escenas y personajes habían tomado en mi cabeza una forma real de actualidad en presencia de las cuales esperaba hallarme de un momento a otro.”

En **Wilde** está funcionando como un París folletinesco; hay lecturas que preceden y que construyen ese saber previo a la ciudad del deseo. Pero a diferencia de **García Merou** él apuesta a la realidad de esas construcciones ficcionales. No lo mueve la duda, sí el temor de que se desmienta, pero no la duda; no va a comprobar. Par él debían realizarse, hacerse reales, esos datos acumulados.

Pero el problema es que cuando llega se encuentra no con un París folletinesco sino con un París municipal.

Dice :

“El París actual no es París de la leyenda, es un París municipal.”

Entonces uno podría pensar en un nuevo diseño, no ya un diseño de lectura sino una cartografía urbana.

Y

dice :

“En vez de este conjunto poético, terrible, tierno, romántico, sangriento y cómico que sintetizaba mis recuerdos, me encontré con una estación de ferrocarril colosal y fría, que no existió en el siglo de Luis XIV, con cocheros reglamentados que hacían practicar un trote de alquiler a caballos contemporáneos, sobre un pavimento de madera sonoro y con el gran hotel encargado de hacer perder todas sus ilusiones al más soñador de los viajeros.”

En un punto no llama la atención que él se desilusione. De hecho tenía un sueño construido y no encuentra lo que preveía. Lo que sí a mí me llama la atención es que la desilusión venga por el lado de haber encontrado un París municipal. Digo, porque **Wilde** acaba de decir que hay una obra que habla de París, de **Maxim Ducamp**, que vendría muy bien a los ediles porteños. Y de alguna manera él funcionó con una preocupación municipal, que desmiente y que la asocia a la desilusión que siente.

Wilde tiene una forma particular de describir los viajes. Su artilugio consiste en mostrar lo insólito. Eso supongo que lo va a tocar Claudia, yo no voy a detenerme, pero sí también, unido a esta preocupación municipal, que demostró pero que es de alguna manera un valor negativo (la idea de lo municipal), él también aprovecha el viaje para cumplir con una función de estado. Piensen que **Wilde** fue ministro de instrucción pública de **Roca** y volvió a ser ministro de **Juárez Celman**. Y lo que hace en algún momento de sus viajes es dar cuenta de sus logros políticos, sobre todo cuando hace la visita al hospital de Berlín y lo compara con el hospital de Clínicas,

que se hizo cuando él era ministro de instrucción pública. De alguna manera, ese desprestigio de lo municipal, o de cierta traza gubernamental (porque cuando se habla del París municipal se dice que vendría muy bien para la lectura de los ediles al menos la obra de **Ducamp**), en este caso él lo está usando incluso con una función de gobierno.

Recreo

Estábamos hablando entonces de modelos de representación de ciudades, y creo que en ese sentido hay un texto de **Wilde** que es particularmente interesante, es un texto que a mí me gusta mucho. Se llama *Datos sobre La Plata*. En realidad **Wilde** lo publicó bajo un seudónimo, que es **Martín Chuzzlewit**, el 12 de marzo de 1884.

Para entender este texto hay que tener en cuenta que se funda la ciudad de La Plata una vez que se resuelve el problema de la capitalización de Buenos Aires en 1880. La Plata se funda oficialmente en 1882, el 19 de noviembre, pero el gobernador y las autoridades de gobierno se trasladan el 15 de abril de 1884, dos años después de la colocación de la piedra fundamental.

El diseño de La Plata es un diseño de pizarrón. Julio hizo mención a eso cuando habló, en la clase de ciudad-campo, del damero cruzado por diagonales. La prensa del momento abundó en publicaciones humorísticas acerca de la fundación y sobre todo de la construcción de la ciudad de La Plata.

Les voy a leer el comienzo del texto de **Wilde**, porque es fundamental (después lo podemos dejar en fotocopias). Dice :

“¡Oh! -Exclamó Martín, cuyos ojos se fijaron en un vasto plano que ocupaba una pared entera de la oficina. Ésta, la oficina, no tenía más que eso, si se exceptúan algunas muestras geológicas y botánicas, uno o dos registros carcomidos, un pupitre grosero y un taburete.

¡Oh, qué es esto!

-Esto representa La Plata -dijo Scadder, escarbándose los dientes con una especie de bayoneta que por medio de un resorte hizo salir de su cortaplumas.

El otro personaje dice -Verdaderamente yo no habría creído que La Plata fuera una ciudad.

Y el otro responde -¿Usted no lo habría creído? ¿No me habría creído? Y sin embargo es una, y una ciudad floreciente, una ciudad de pura arquitectura.

-Había bancos, iglesias, catedrales, capillas de santos muy conocidos como San Ponciano, mercados, escritorios, almacenes, casas elegantes, muelles, una bolsa, un teatro, monumentos públicos de toda clase, sin olvidar la oficina de La voz del Sol, diario de La Plata, y todo ello ofrecido en el plan en perspectiva ante los ojos de los viajeros.”

La situación que trata el texto es la de Martín y Mark, que son dos socios, agrimensores y arquitectos, que compran un lote de cincuenta cuadradas en la nueva ciudad de La Plata. Entonces van a la oficina de Scadder, que es el agente inmobiliario, y Scadder trata de ir respondiendo a las preguntas que ellos le hacen. En realidad el centro de atención es la ciudad de La Plata, pero en rigor el centro de atención es ese plano que está en la oficina del agente inmobiliario, y es el verdadero objeto de la conversación entre los hombres, si bien el verdadero objeto de deseo es, efectivamente, la ciudad de La Plata. El agente les dice, incluso, explícitamente :

“Todo no está aún edificado, todo no está todavía concluido.”

Se parece a la cita de *Tango feroz*.

Los dos socios temen, por la imposibilidad de entender cabalmente la representación, que La Plata ya esté construida, y ellos, como arquitectos y agrimensores no tengan mucho que hacer ahí. Entonces tratan de entrar en el terreno de la representación cartográfica pura, y le piden por favor si puede ser más específico y marcarles dónde queda ese terreno de cincuenta cuabras que han comprado en La Plata. Entonces el agente inmobiliario se vuelve hacia el plano.

“Y reflexionó un momento como quien no quiere equivocarse en el espesor de un cabello (piensen en la cuestión de las escalas; un error en el espesor de un cabello sería, ampliado, a gran escala, un error bastante importante). En fin. Después de haber descripto lentamente en el aire varios círculos con su mondadientes, como una paloma viajera que se acaba de lanzar, dio de repente un salto hacia el plano y lo atravesó de parte a parte en el medio del muelle.

-Aquí está. Aquí.

Bueno; ellos confían en que esto sea así, y van a La Plata a confirmar que existe en realidad aquello que se les presenta ante sus ojos como una representación cartográfica. Obviamente la desilusión es total y absoluta, porque La Plata ni siquiera es pura arquitectura, en el doble sentido del término, sino que es un puñado de chozas

y un puñado de habitantes, un terreno pantanoso, con algunos chanchos y otros perros. Pero lo que sí hay es un letrero muy grande que dice “Banco de crédito territorial”.

Obviamente la ilusión de realidad que estos personajes tenían se vé desmentida por lo real, y Mark, en un intento, pone un cartel anunciando la compañía constructora que tiene con su amigo para hacerse la ilusión de que algún día alguien va a venir para pedirles construir efectivamente esa ciudad fantasma.

Con respecto a la lectura de los mapas, hay mucha bibliografía al respecto. Pero a mí me interesaría marcar lo que dice un geógrafo cultural norteamericano que se llama

Derek Gregory en un libro que está en inglés, que se llama Imaginaciones geográficas. En ese texto **Gregory** habla sobre la objetividad o no de los mapas, y dice :

“Primero : creo que la supuesta objetividad de los mapas es una ficción efectiva, que sus textos e imágenes son tan vulnerables a la deconstrucción como cualquier otro. Segundo : que los mapas que yo discuto aquí son algo más que un mero instrumento metafórico; sus informes acerca de la inscripción de la vida social en el espacio indican que también tienen una materialidad sustancial.”

En realidad sabemos que, si bien los mapas son representaciones y uno podría tomarlas como ficciones, esas ficciones operan sobre lo real anticipando determinadas cosas, delimitando determinadas zonas. Porque en un punto son herramientas

intelectuales que tienen un poder muy valioso, sobre todo en instancias de poder.

Porque el poder se puede legitimar en el diseño de determinados trazados.

Otro geógrafo cultural, que se llama J. B. Harley, habla de la relación entre conocimiento, mapas y poder, y se refiere, en principio, a los mapas usados en las colonizaciones y en los imperios. Y dice que los mapas fueron usados para legitimar la realidad de la conquista y del imperio.

“Ayudaron (y creo que acá está lo importante) a crear mitos que asistirían en la conservación del statu quo. Como comunicadores de un mensaje imperial, los mapas han sido usados como un complemento agresivo de la retórica de los discursos periódicos y textos escritos o de las canciones e historias populares que alababan, que alaban, las virtudes del imperio.”

Creo que nosotros podríamos mover la idea de imperio hacia la de estado, para volver a colocarnos en el ochenta, y en un punto podríamos pensar que el estado liberal del ochenta estaría representado, de alguna manera, por Scadder, que es el agente extranjero (pensando en cierto fomento del liberalismo de pasar algunos emprendimientos a manos privadas), y cómo, por medio de este agente inmobiliario, se está anticipando la posesión de algo por su representación cartográfica.

En un punto lo que se posee no es nada más que un diseño, pero de alguna manera, ese diseño está postulando una realidad, que después habrá que desmentir o no pero que puede servir como una ficción efectiva.

Creo que el concepto que podríamos retomar acá es el de imaginación geográfica, que era el título de **Gregory**, pero que en realidad está basado en un texto de **David Harvey** (vino el año pasado acá) que se llama *Justicia social en la ciudad*. Allí se habla de la imaginación geográfica en base a la idea de imaginación sociológica que había sido postulada antes, y se habla del valor de la imaginación geográfica (que creo que es lo que está operando en las representaciones cartográficas de París o de La Plata). Esto puede sernos útil. Dice **Harvey** que la imaginación geográfica

“...permite al individuo reconocer el papel del espacio y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que vé a su alrededor y reconocer cómo las interacciones entre individuos y entre organizaciones están aceptadas por ese espacio que los separa.”

Puede reconocer la relación que existe entre él y lo que lo rodea, puede juzgar de alguna manera más concienzudamente los acontecimientos que suceden en otros lugares y ver si tienen alguna injerencia en su vida, y le permiten (esto es importante)

...moldear y usar el espacio creativamente y apreciar el significado de las formas espaciales creadas por otros”

Por eso digo que esto de moldear el espacio efectivamente y a la vez apreciar otras formas de moldear el espacio que tienen otros es lo que se está poniendo en juego en el texto de **Wilde**. Porque La Plata, en rigor es una construcción, pero en el sentido

más literario de la palabra creo que es el diseño de un sueño de estado, que en un punto no estaría tan alejado del sueño imperial de **Mansilla** en *Una excursión a los indios Ranqueles* de ser emperador de los Ranqueles. Porque creo que el ochenta tiene la habilidad de hacer hablar a las cartografías. Sino pensemos, incluso, en la postulación de que abajo del río Negro no hay sino vacío, borrando la existencia de los indios al hacerlos entrar en la cartografía en tanto desierto y en tanto vacío y en la acción militar liquidándolos a todos.

Lo que es bueno también es leer cómo los documentos oficiales sobre la creación de La Plata están dialogando con el texto de **Wilde** y al revés. El texto de **Wilde** es del 84, recordemos. Hay un texto que no está en la facultad, pero está en la Biblioteca Nacional; un tomo del archivo histórico de la ciudad de Buenos Aires que se llama “Fundación de La Plata”, que tiene documentos inéditos y editos. Es de 1932 y el tomo es el 8. Está en el sector de referencias al que le interese (donde están los diccionarios y eso).

Al leer los documentos uno puede ver cómo se planifica una ciudad futura y cómo (se acuerdan que yo les hablaba de la prescripción como una de las características de la crítica y de los hombres del ochenta) está funcionando acá la prescripción : se dice lo que se necesita y lo que hay que hacer, y esos datos de lo que se necesita y hay que hacer, después, una vez que estén hechos, podría pasar al terreno de la descripción. Mientras tanto sólo es prescriptivo. Por eso hay un documento donde se detalla qué es

lo que debe haber en la ciudad de La Plata, y en una lista, que incluso se coloca así, en vertical, se dice que

“Se procederá a hacer construir, en el paraje que se ha asignado para capital de la provincia, los siguientes edificios : Casa de Gobierno, Casa de Legislatura, Casa de Justicia y Escribanía, Casa Municipal, templo católico, Policía, cárcel de detenidos y casa de Bomberos, museo, biblioteca y archivo general de la provincia, consejo de higiene y vacuna, departamento de ingenieros, ministerio de gobierno y hacienda, observatorio astronómico, monte de piedad, caja de ahorros, hospital, cementerio, asilo de huérfanos y casa de niños expósitos, mercado de consumos, tablada y mataderos.”

Creo que lo que se está haciendo acá es que el deseo de la ciudad se está escribiendo.

Y de alguna manera funciona como un acto de habla; es una promesa, en algunos casos podría ser una amenaza pero en rigor podríamos tomarlo como una promesa, de lo que vendrá.

Creo que, por la ficción, **Wilde**, en el 84, está desmintiendo estos documentos oficiales, porque en realidad lo que hace es deconstruir y trabajar la representación ficcional de esa ciudad. **Wilde** estaría socavando el documento a partir de la ficción.

Porque, por ejemplo si uno contrasta, uno ve como, en realidad **Wilde** dice que esto era un páramo, que no había nadie. Pero el documento oficial, la voz oficial, la escritura oficial, intenta conjurar la falta posible de población con discurso. O sea; intenta llenar esa geografía todavía vacía con un acto de habla.

En el discurso de inauguración que da **Dardo Rocha**, que es el gobernador de Buenos Aires, cuando se funda la ciudad... está lleno de gente, obviamente, porque es la inauguración, y han llevado gente especialmente, y él le dice a la gente que los precedió en el conocimiento del lugar y que realmente está muy cambiada la zona. Pero además dice :

“Hoy las tierras desaparecen bajo estas olas humanas.”

En realidad **Wilde**, en el 84, va a hablar precisamente de que esas olas humanas no existen. Éste es un problema con la población, que después se va a agrandar. Pero hay otro problema que es la elección del lugar; hay que decidir en qué lugar emplazar esta ciudad que debe ser la capital de la provincia una vez que la provincia ha cedido al gobierno nacional la ciudad de Buenos Aires.

Se busca muy bien el lugar y se resuelve que el mejor punto, el punto más firme de todos, es La Ensenada. Esto consta en un documento firmado por **José Hernández**, el autor de *Martín Fierro*, que era senador. Lo gracioso es que se habla del punto más firme para fundar la ciudad donde precisamente **Wilde** va a decir que :

“Las aguas del diluvio no debían haberse retirado sino en la semana anterior, a juzgar por los horribles pantanos que allí había.”

Los dos socios se encuentran con un lugareño y le preguntan si no tiene una persona como para algo, y el tipo los interrumpe y les dice :

“¿Persona aquí? Búsquela debajo de tierra o allá en el bosque. Las hemos enterrado a casi todas, algunas otras han huido, las que quedan vivas no se atreven a salir de noche.

-No es muy salubre el aire de noche en esta bella capital, a lo que parece, señor le contesta Mark.

Y el lugareño le dice -¿Salubre? Es un veneno mortal.

Hay un problema de población que debe ser conjurado, y los documentos oficiales se anticipan, para conjurarlo y lanzan disposiciones estatales. Y se arma un proyecto de ley en el que se trata la cuestión de las personas que obligatoriamente deberán residir en la nueva capital de la provincia. ¿Por qué?, porque tienen que asegurarse población. Entonces se dice que los empleados de la administración pública y aquellos que reciban sueldo del estado están obligados a residir en la ciudad, y que esto va a atraer, además, ciertas pequeñas industrias y las familias que esas pequeñas industrias implican.

Lo que hay que conjurar también es que la gente se vaya a Buenos Aires, porque La Plata está muy cerca de Buenos Aires (a tres horas nada más en ese momento) y es una gran tentación. Entonces tienen que evitarlo. Y además hablan de un rendimiento en el trabajo; si las personas viven en Buenos Aires, el cansancio y la preocupación por llegar al trabajo y por volver los va a hacer trabajar peor. Hay una cuestión económica también asociada.

Pero lo importante es la formulación de una población cautiva. Hay quienes obligatoriamente van a tener que vivir ahí para conjurar el vacío de ese territorio, de

ese mapa, despoblado. Y acá podríamos retomar la idea de ese banco de crédito territorial, en el doble sentido : crédito dando dinero (porque se habla de que van a tener beneficios quienes primero construyan sus casas), pero también en el sentido de pacto de ficción, de crédito territorial.

Profesor Schwartzman : Es interesante como se invierte esa prescripción en una realidad que después genera la gran ciudad, que es la ciudad satélite, la ciudad dormitorio. En realidad se trata de evitar que La Plata sea una ciudad laboral en relación con el poderoso polo de atracción que es Buenos Aires. De ahí la confusión. Porque después Rosario, Córdoba y la misma La Plata se van a transformar en centros dormitorio respecto de Buenos Aires.

Profesora Amante : Y es también el problema de las construcciones de ciudades modernas, capitales, como Brasilia... Washington es previa a todo esto, pero también sufre este problema de formación.

De hecho, la fundación de La Plata no puede sino estar relacionada estrechamente con la capitalización de Buenos Aires. Y creo que para pensar las dos cosas podría ser útil introducir dos series : la serie del espacio y la serie del tiempo.

Foucault ha dicho que el siglo XIX es un siglo cuya gran preocupación, cuya gran obsesión, es el tiempo, y que se supone que ésta tal vez podría ser la época del espacio. Éste es un tema que los geógrafos culturales han tomado, incluso como axioma, a partir de **Foucault**, y tratan de ver cómo, aun antes de esta época, aun aquellos que parecía estar hablando específicamente del tiempo, subordinando al

tiempo la injerencia del espacio, han prestado, de todas maneras, atención al espacio y quieren levantarlo, no como una especie de dicotomía sino para equilibrar la injerencia de ambos y el cruce. Y sobre todo se preocupan de releer a **Marx**.

Yo voy a tomar al problema del espacio como una cuestión geográfica y el tiempo como una cuestión histórica, como dos polos, pero sólo por una cuestión didáctica.

Después vamos a ir uniéndolas, porque creo que también podríamos hablar del tiempo como una cuestión geográfica y del espacio como una cuestión histórica. Porque en principio, cuando se está fundando y programando La Plata, todos los argumentos, sobre todo oficiales, pero que de alguna manera se recogen en la ficción con **Wilde**, están pensando en una cuestión geográfica.

Dardo Rocha, en ese discurso inaugural, decía que

“Si es cierto que la geografía y la geología son elementos eficientes en el destino de los pueblos, tenemos una gran misión histórica que llenar, porque no en vano poseemos un extenso y hermoso territorio.”

En general, todas las argumentaciones científicas sobre el lugar y cómo debe ser fundada La Plata encuentran su argumento en la geografía para tramar sobre ella la misión histórica.

Por otro lado, cuando unos años antes se estaba decidiendo la capitalización de Buenos Aires y ya era casi un hecho consumado, un mensaje que da el presidente de la república **Nicolás Avellaneda** el 7 de octubre del 80, centra su argumentación de

que la capital de la nación debe ser Buenos Aires en argumentos absolutamente históricos, y descalifica de plano lo geográfico.

Dice **Avellaneda** :

“Abrir el mapa del territorio de la República y preguntarse a sí mismo dónde debe esta nuestra capital, como si se tratar de un objeto del más libre examen, es salir de la historia y de la realidad para extraviarse en combinaciones caprichosas. La cuestión de la capital en la República Argentina no es una cuestión geográfica. Es para nosotros la cuestión de una tradición.”

Incluso dice que por suerte no puede aplicarse a nosotros lo que se dijo alguna vez de Italia, que no era sino una expresión geográfica.

Y hay otro punto que me parece que es eje en esta argumentación, que es que el que se detiene, como uno de los argumentos para sumar, en la cuestión de las bibliotecas. Dice que el saber acumulado de la nación se deposita en Buenos Aires, porque aquí están los archivos y las bibliotecas, y que no es un armado artificial, como podría ser la biblioteca de Alejandría, sino que el tiempo ha sedimentado. Y da una imagen en la que entrama el tiempo con la geografía. Porque dice :

“Ese sedimento arrojado por las aguas sobre las márgenes del río, mientras éste cavaba su cauce.”

Lo que me llama la atención es cómo el tiempo acá se entrama con el espacio, porque en realidad el lugar de la biblioteca es en realidad el lugar donde se inscribe la historia (el espacio de la biblioteca). Pero parecería que la historia tiene un lugar fijo,

— de lp.

parecería que **Avellaneda** no da la posibilidad al concepto de 'enciclopedia' o incluso de 'biblioteca nómada', sino que tiene que fijarla por la acumulación, no permite que circule, y la piensa en un sentido de depósito de tiempo, como inamovible : no se podría trasladar eso, por lo tanto debe fundarse en Buenos Aires.

Y como es un lugar histórico, hay un latiguillo que tiene, que es : en tanto es histórico es necesario, por lo tanto aquí debe ser.

Y en este sentido es bien siglo XIX, porque, como sostiene **Foucault**, la biblioteca se piensa como el lugar donde se acumula indefinidamente el tiempo y las épocas.

Entonces; si el espacio se transforma en tiempo acumulado, debe resguardarse, porque ese espacio no es sólo una cuestión geográfica sino que es tiempo, es una inflexión del tiempo.

Pero también podríamos, para ir terminado, pensar cómo hacer para que cierto espacio garantice la historia, garantice un lugar en la historia. O, digo, cómo pasar a la historia poniendo una marca en lo geográfico.

Creo que la cuestión del nombre de La Plata puede darnos una clave para pensar eso.

En el mismo documento que **José Hernández**, el senador, escribe dando cuenta de lo que ha resuelto la comisión, dice que inspirándose en los antecedentes de la República, en la geografía patria,

“...la comisión ha dado el nombre de La Plata a la ciudad, porque estos territorios fueron primero Gobernación del Río de La Plata (en tiempo de la metrópoli), fueron más tarde Virreinato del Río de

La Plata y más tarde Provincias Unidas del Río de La Plata. Por lo tanto (dice la conclusión) es lógico, es patriótico, porque está en los antecedentes de la República, que así se llame.”

Éste es el documento oficial del senador **Hernández**. Lo que este texto calla es todo el sistema de funcionamiento de la toponimia; lo que se calla acá es la parte familiar del senador **Hernández**, que en realidad tiene, en sus antecedentes, varios momentos en los que La Plata es y fue un nombre particularmente importante : su abuelo paterno se llamaba **José Gregorio Hernández Plata**, el diario que dirige entre el 69 y el 70 se llama “Río de la Plata” y el nombre de su librería es “Librería del Plata”.

Esto ha sido recogido varias veces, no es novedad. Incluso en el texto de **Borello** sobre **Hernández**, **Viñas** lo ha tomado...

Profesor Schvartzman : Una de las ediciones del *Martín Fierro* contiene publicidad de su librería.

Profesora Amante : Y no solamente eso; sino de su hermano, **Rafael Hernández**, que era agrimensor y que sintomáticamente escribe un libro llamado *Pehuajó o nomenclatura de calles*.

Hernández no es un típico hombre del ochenta. Por eso también cuando hablamos del programa preferimos decir “Narraciones e instituciones hacia el ochenta” y no hablar de “generación del ochenta”, porque **Hernández** no sería, en el sentido de **Mansilla**, un hombre del ochenta. Pero uno podría unir este deseo de toponimia, de dejar una marca en lo geográfico para pasar a la historia, con el episodio de **Lucio V.**

Mansilla, que se ha quejado de que la calle que existe con su nombre, que ya existía, no lo mencionaba a él sino a su padre; o sea : no era **Lucio V (Victorio) Mansilla** sino **Lucio N (Norberto) Mansilla**.

Y creo que en este sentido recuperamos el gesto de **Pizarnik**, de la cita del comienzo de la clase. Porque están los hombres que están haciendo historia, y que le dan nombre a la toponimia urbana o no, y el gesto contrario de **Pizarnik**, que es tomar nombres de la toponimia que no sean personajes históricos y convertirlos en personajes históricos. Por eso habla de **Parquechás** como una persona y del B de Bebe Campo de Mayo como otra.

Creo que acá estamos en el cruce de la representación de espacio y de tiempo, en toponimias, en cartografías, en ficciones del espacio y en ficciones de la historia. Y me parece que podemos cerrar bien con un fragmento de un texto, aquel que incluye **Borges** o en *Historia universal de la infamia* (en la parte de “Etcétera”) o en la parte de “Museo” de *El hacedor*, que él dice extraer de *Los viajes de varones prudentes*, libro IV, de **Suárez Miranda**, de 1658. Se llama “Del rigor de la ciencia”, y habla de un imperio que había perfeccionado a tal punto el arte de la cartografía que había diseñado un mapa que tenía las exactas dimensiones de un imperio, las dimensiones coincidían exactamente con él. La cita dice :

“Menos adictas al estudio de las cartografías, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil, y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del Sol y de los inviernos. En los desiertos del oeste perduran despedazadas ruinas del mapa habitadas por animales y por mendigos.”

Alumno : Cuando vos hablás del cruce entre el tiempo y el espacio... cuando **Roca** presenta el proyecto para la conquista del desierto, está por un lado pensando en la cuestión geográfica diciendo que conviene extender la frontera hasta el río Negro, y para eso utiliza toda una justificación que viene por el lado de lo histórico, que dice que ya desde el Virreinato venían planteando toda esta cuestión de tener como límite del Virreinato el río Negro. Y también me parece interesante lo que vos planteabas de que **Mansilla** se quería constituir en emperador de los indígenas, de los Ranqueles... **Estanislao Zeballos** también plantea, por un lado, poner al cacique, que era un Mapuche, hacerle agasajos, regalos, para constituirlo en una especie de gobernador como cualquiera de las provincias. Me parece interesante esa relación.

Profesora : Sí. Lo de **Zeballos** no lo sabía. Me parece que ahí lo que se juega, para pensar también en cuestiones del espacio, es el problema de la desmesura. Porque también el sueño imperial de **Mansilla** es un sueño desmesurado, es como la gran ambición, donde la desmesura es siempre correrse de los límites posibles. Y ahí se pueden planear las ambiciones de poder, y la efectividad también de la enunciación de esos límites.

También lo cruzo ahora, se me ocurre, con el surgimiento del alambrado, como también una cuestión de delimitación y de marca de posesión material sobre el terreno, que debería reflejarse o representarse en un mapa y al revés : de la realidad al mapa y el mapa como construcción de la realidad.

Alumno : Pero yo lo decía en el sentido de... porque **Roca** dice en un momento que no es un mero capricho de él extender la frontera, sino que es una cuestión necesaria; y da cuenta de una serie de investigadores, que le darían un carácter riguroso a su propuesta de campaña al desierto. Además lo justifica económicamente : implica un ahorro económico; garantiza la seguridad.

Profesora : De hecho, cuando se idea el emplazamiento de La Plata, si bien los argumentos escritos abundan en la cuestión geográfica, también es cierto que en la disputa hay una cuestión política y económica muy fuerte. Incluso las voces opositoras, por ejemplo **Ortíz de Rosas**, que se oponía a **Hernández** en el proyecto y que le decía que no se puede crear nada artificialmente y que además no puede depender el progreso de una nueva ciudad de la decadencia de otra, como parecía ser que se planteaba el tema entre La Plata y Buenos Aires. Pero, digamos, cuando se discute si la capital de la provincia debe ser litoraleña, mediterránea o qué, se analiza si se puede o no construir un puerto, si la ciencia está adelantada o no, si va a estar cerca de la civilización, si va a irradiar civilización o no; como una cuestión económica y política. Pero para eso se argumenta todo el tiempo que las razones son fundamentalmente geográficas. Se toman cosas históricas, pero es sintomático ver cómo la deconstrucción de la historia y la deconstrucción de la geografía en la capitalización de Buenos Aires es fuerte, tan fuerte como la puesta en relieve de la cuestión geográfica por sobre la histórica en la constitución de La Plata, cuando en realidad el entramado es claro.